

and new age ›styles‹, a sound that is increasingly common.<sup>30</sup> It is not a coincidence that Jonathan Elias is the head of one of the biggest advertising music companies, Elias Arts.

To give some idea of the sound of this work, and its somewhat forced eclecticism, this first movement of nine, features a chorus that sings in Swahili, Alanis Morissette in Hungarian, and Salif Keita in Malian. I should also note that this recording was released on the Sony Classical label, another sign of the ›classicalization‹ of world music as the label seeks to broaden what may be included in the ›classical‹ category.

The myriad public discourses of globalization, transnationalism, the information age and the information economy are reconfiguring conceptions of prestige and the kinds of capital one needs to survive in the contemporary moment. World music has been reduced to a single ›style‹ that is frequently used by the music industry to signify ›globalization‹, marking the triumph of the market over this music. At least for now.

*Wolfgang Bender (Mainz)*

## Vom Einfluss zur Aneignung

### Ein Paradigmenwechsel in der Musikethnologie

Nichts auf der Welt ist unbeeinflusst. Alles ist im Fluss, und alles beeinflusst einander. Das sind Allerweltsweisheiten, und dennoch werde ich mich von diesen abwenden und mit dem folgenden Text einer weit verbreiteten, in Wissenschaft wie populärer Kultur häufig verwendeten Begrifflichkeit in der Beschreibung von Musik kritisch annähern: Wer auch immer über Kunst oder Musik aus nichteuropäischen Ländern schreibt, kommt früher oder später auf Einflüsse zu sprechen. Bei der Lektüre zahlloser Aufsätze und Publikationen vertieft sich der Eindruck, als ob ohne die analytische Kategorie Einflüsse nichts erklärt werden kann.

Ich will bei meinen folgenden Ausführungen diskutieren, dass es kaum ergiebig ist, Einflüssen hinterherzujagen, Einflüsse zu konstatieren, zu destillieren. Nach Einflüssen zu suchen, erinnert ans Sezieren.

Oft erscheint es, als ob in der Auseinandersetzung mit Musik aus afrikanischen Ländern in diesen vor lauter Einflüssen gar nichts Eigenes übrig bliebe. Hier wäre eine Diskussion der Begriffe unter der postkolonialen Dekonstruktion angesagt, denn gerade wenn es sich um moderne Musiken außerhalb Europas und Nordamerikas handelt, erscheint das Klischee, dass beispielsweise Musiker aus afrikanischen Ländern ja zu nichts Eigenem imstande wären, sie seien unter Einfluss, ihre Ideen und Kompositionen, es käme alles woanders her.

<sup>30</sup> For more on *The Prayer Cycle*, see Lisa Leigh Parney, »Songs of ›Prayer Cycle‹ Seek Universal Themes«, in: *Christian Science Monitor* 23. 4. 1999, p. 20.

Bis vor ca. ein bis zwei Jahren habe ich selbst völlig unhinterfragt auch dem Einfluss gefrönt. Im Unterricht, während eines Seminars, als in einem Referat nach dem anderen die Referentinnen und Referenten immer wieder Entwicklungen moderner afrikanischer Musikstile unter der Kategorie Einfluss analysierten, fiel mir auf, dass damit meist wenig bis Falsches gesagt wurde.

Ich schlug vor, in diesem Seminar künftig auf diesen Begriff zu verzichten. Von der Didaktik her gesehen, ist diese Methode des ›Tabu-Erklärens‹ sehr wirkungsvoll. Wir machen das öfter, z. B. mit dem Begriff Stamm oder Ethnie – wir lassen ihn einfach weg; es ist erstaunlich, wie gut das geht. Nun bei dem Einfluss war es genauso effektiv. In den wenigsten Fällen war der Begriff tatsächlich brauchbar, angemessen und heuristisch erfolgreich.

Was durch den Verweis auf den Einfluss verdeckt wird, übergangen wird, ist das, was der bekannte Kulturphilosoph Paul Virilio jüngst mit der »Verbindung« bezeichnete: »Zwischen ›Subjekt‹ und ›Objekt‹ besteht ja ein Dazwischen, das mit beiden Seiten kommuniziert.« Es geht darum, »die beide Seiten miteinander verknüpfende Bewegung und den zwischen beiden stattfindenden Austausch zu bedenken.«<sup>1</sup>

Das trifft selbstverständlich nicht nur auf die Musik oder die Ethnologie zu, sondern auf die Kulturwissenschaften insgesamt. Ein Beispiel aus dem Kunstbereich soll dies deutlich machen: »Die äthiopische Kunst wurde stark vom koptischen Christentum beeinflusst.«<sup>2</sup>

Die hier angesprochene Kunst ist äthiopisch-orthodoxe Kirchenkunst – die Abbildung zeigt eine ausgemalte Kirche. Diese Kirchenmalerei hat ihre bald zweitausendjährige Tradition, und da wird von Einflüssen vom koptischen Christentum gesprochen. Selbstverständlich steht sie in Zusammenhang mit ihr. Doch ist das Christentum in Äthiopien – in einem Teil zumindest – seit dem 4. Jahrhundert nach Christus zu Hause. Die Ikonographie innerhalb der koptischen und orthodoxen Traditionen ist eine Geschichte für sich. Aber es lässt sich mit Einflüssen hier nichts erklären, allenfalls verdunkeln. Koptische Kunst war konstitutiv für die äthiopische Kunst, und allein schon deshalb kann nicht einfach von Einflüssen gesprochen werden – es ist streng genommen sogar falsch.

Als im Lauf der Geschichte dann das Madonnen-Bildnis der römischen Kirche Santa Maria Maggiore zu einer Vorlage für Marienbilder in Äthiopien wurde, könnten wir eher von einem Einfluss sprechen – aber selbst in diesem Fall wäre zu überlegen, ob es sich auch um eine aktive Aneignung eines Vorbildes handelte.

Das Einfluss-Konzept – wie ich es gerne nennen möchte – findet sich in Bezug auf außer-europäische Musik vor allem in journalistischen Texten, wie etwa Konzertberichten und Rezensionen von Tonträgern, aber auch in den Begleittexten auf den Hüllen der Schallplatten oder in den CD-Booklets. Selbst in wissenschaftlichen Arbeiten lassen sich weit verbreitet die ›Viren der Einfluss-Krankheit‹ diagnostizieren.

Einfluss-Konzept auch deshalb, weil es nicht nur um den Begriff allein geht; es gibt etliche Synonyma dazu, die allesamt von der gleichen Annahme ausgehen, dass sich im kultu-

1 Paul Virilio, »Die Kamera als Waffe und das Ende der Fotografie. Ein Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks«, in: *Kunstforum* 172 (September–Oktober 2004), S. 57–69, hier: S. 69.

2 Zitat und Abbildung bei Günter Linde und Edmund Brettschneider, *Bevor der weiße Mann kam. Afrika entdeckt seine Vergangenheit*, Leipzig 1962, S. 256.

rellen Bereich, in der Kulturgeschichte, Prozesse nachzeichnen lassen, die nicht etwa von den Subjekten oder – wie es in der Diktion der Sozialwissenschaften von heute heißt – den Akteuren gestaltet werden, sondern die ihnen passieren. Das heißt, die Menschen werden als passive, ausgelieferte Objekte und nicht als aktive eingreifende Subjekte verstanden.



Abbildung 1: Wandbemalung in einer äthiopisch-orthodoxen Kirche

In Monique Brandily's Buch *Kora Kosi* werden wir fündig, was das Einfluss-Konzept angeht: »Im Süden fallen vor allem die östlichen Regionen auf. Von hohen Bergen umgeben, sind sie offener für die orientalischen Einflüsse, die vermutlich schon seit langer Zeit vom indischen Ozean herüberkommen.«<sup>3</sup>

Abgesehen vom spekulativen Charakter dieser Aussage – der nicht unbedingt notwendig wäre –, ist die Übernahme arabischer und indischer Kulturelemente in die jeweiligen lokalen Gesellschaften unbestritten. Die Frage ist allerdings, was bei genauerem Hinsehen hier unter Einflüssen zu verstehen ist. Wenn es darum geht, dass etwa an der Ostküste lebende Inder und Araber durch ihre Kulturpraxis Einfluss auf die dort ansässige Bevölkerung aus-

3 Monique Brandily, *Kora Kosi. Die Musik Afrikas*, Heidelberg 2001, S. 63.

geübt haben sollen, so bleibt der Zwischenraum, der erklärt, wie, warum und wieso diese oder jene Eigenart oder Teil einer Eigenart übernommen wurde. Diese Übernahme stellt eine aktive Handlung dar, nicht etwas, was den Menschen passiert ist.

Auffallend ist, dass eher von Einflüssen die Rede ist, wenn es sich um überregionale oder internationale Beziehungen handelt, weniger bis gar nicht jedoch, bei regionalen und lokalen Kulturen, wobei doch auch dort ein reger Austausch untereinander besteht und Veränderungen der einen oder anderen Art folgen können. Im Abschnitt »Die afrikanische Musik lebt« schreibt Brandily wieder von Einflüssen:

Die hohen Erwartungen des einheimischen Publikums hindern die großen afrikanischen Bands daran, sich allzu sehr von ihrem ursprünglichen Stil zu entfernen, der mit der Ausbildung und dem Herkunftsland (Kamerun, Senegal, Kongo-Kinshasa, Elfenbeinküste, Nigeria) der Bandmitglieder zusammenhängt, deren Einflüsse trotz aller Stilmischungen immer noch durchscheinen. Zu diesen afrikanischen Stars gehören zum Beispiel: Alpha Blondy, Mory Kanté, Youssou N'dour, Ray Lema, Salif Keita, Manu Dibango, die Touré Kundas [...].<sup>4</sup>

Aus der Liste der Herkunftsländer fehlt ein Repräsentant Nigerias, und von den ausgewählten Musikern kommen zwei aus Ländern, die nicht genannt waren: Mory Kante aus Guinea und Salif Keita aus Mali. Jetzt aber zum Einfluss! Worum es sich hier handeln soll, wird nicht völlig klar: »[...] deren Einflüsse [scheinen] trotz aller Stilmischungen immer noch durch [...]«. Nehmen wir den erstgenannten Alpha Blondy aus der Elfenbeinküste, ein Reggae-Sänger und Bandleader. Welcher Einfluss scheint hier durch? Was ist die Stilmischung? Wenn wir hier überhaupt eine Antwort finden wollen, dann wäre es doch allenfalls eher so, dass es die musikalische Basis ist, von der aus die jeweiligen Musiker ausgegangen sind, die hier durchscheint – und nicht die Einflüsse!

Christopher Waterman verfasste 1990 einen Beitrag für die Zeitschrift *Ethnomusicology* unter dem Titel »Our Tradition is a Very Modern Tradition. Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity«. »Influence« bringt er nur ein einziges Mal ins Spiel: »Bands of the 1970s and 1980s show the influence of presentation strategies derived from Las-Vegas-style show business, with the band boys forming wings stretching to either side of the bandleader.«<sup>5</sup> »Influence« und »deriving« bilden häufig ein Paar. Einflüsse, die zurückzuführen sind auf...! Nur, ob es sich hier tatsächlich um solch eine Verbindung, um solch einen Zwischenraum handelt, ist zumindest in Frage zu stellen. Der Verdacht liegt nahe, dass die »amerikanische Brille« von Waterman diese Verbindung so einfach sieht – als ob es selbstverständlich wäre.

Betrachten wir einige der gängigen Synonyma: Beliebt ist das Verb prägen – »sie werden geprägt von«, sagen wir, »westlicher Harmonik«. Ein Zitat aus dem Jahr 2004: »Afrikanische, europäische und karibische Stile prägen das lokale Musikgeschehen und beeinflussen Izaline Calisters Weg seit ihrer Jugend.«<sup>6</sup> Die Sängerin Calister wuchs in Curacao auf

4 Ebd., S. 98f.

5 Christopher A. Waterman, »Our Tradition is a Very Modern Tradition. Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity«, in: *Ethnomusicology* 34/3 (1990), S. 367–379, hier: S. 373.

und übernahm all das, was an Musik präsent war – oder auch nur einen Teil? Wer weiß das schon so genau? Es ist wie eine Tautologie: Das Musikgeschehen wurde geprägt und sie davon beeinflusst – in dieser allgemeinen Form und Unterstellung heißt das so gut wie gar nichts.

Weiter geht es mit dem Kommentar, wahrscheinlich von Scott Rollins, original in Französisch verfasst, zu dem ersten Stück auf der oben genannten CD *Awaseru* (Regen): »Das aufrüttelnde Eröffnungsstück entfaltet sich rund um die Klänge der afrokubanischen Marimbula, die in der englischsprachigen Karibik auch Rumba-Box genannt wird. Dieses große Daumenklavier stammt aus Afrika und verweist auf die vielen afrikanischen Einflüsse auf die Musik in Curacao.«<sup>7</sup> Ich befürchte das Schlimmste: Wahrscheinlich handelt es sich bei der angeblich afrokubanischen Marimbula um ein lokales Instrument – die genauso wie die Rumba-Box in Jamaika kein afrokubanisches Instrument ist, sondern eben ein afro-jamaikanisches! Wäre in Curacao die Marimbula aus Kuba übernommen worden, wäre das allerdings dann also eher ein afrokubanischer Einfluss und kein direkt afrikanischer ...

Ein weiteres Synonym wäre im Englischen ›impact‹, nach Wörterbüchern: Aufschlag, Einschlag, Zusammenstoß, Aufprall – wir sprechen bei uns ja auch davon, dass dieses oder jenes Lied eingeschlagen ist, d.h. Erfolg hat. Dazu ein Beispiel aus dem *Traditional Music Yearbook* von 1999. Der Autor Samuel Araújo erwähnt schon ›impact‹ im Titel seines Beitrags »The Impact of Bolero on Brazilian Musical Expressions.« ›Impact‹ wird von ihm durchgängig anstatt ›influence‹ benutzt. Nur ändert das nichts daran, dass er damit weiter das Konzept der passiven Reaktion der aktiven Musiker und Sängerinnen bemüht.

Stage *bolero* numbers, in particular, seem to have produced considerable impact throughout Europe around the turn of the century, stimulating several ›exotic‹ works in the field of art music.<sup>8</sup>

The early impact of Cuban and Mexican *bolero* in Brazil, as pointed out above, was due primarily to the wide repercussion of shortwave radio broadcasts and Mexican melodramatic movies.<sup>9</sup>

Das ›Versatzstück‹ gehört auch in die Kategorie der Einfluss-Synonyma: In der Zeitschrift *Jazzthetik* hat Hans-Jürgen Lenhart einen Beitrag zu den Mahotella Queens aus Südafrika verfasst. In der Form eines Interviews kommen die Sängerinnen selbst zu Wort, hier antwortet Hilda Tloubatla auf die Frage »Wie sehr ist ›Mbaqanga‹ traditionellen Stilen verhaftet?«: »Mbaqanga ist kein traditioneller Stil, er beinhaltet verschiedene Rhythmen, und man tanzt dazu den Jive. Der Stil hat sich nicht aus einem anderen heraus entwickelt, sondern wurde von uns aus verschiedenen Versatzstücken wie dem unverstärkten Kwela [einer Art Skiffle-Version des Bigband-Swing, der Autor] neu gestaltet.«<sup>10</sup>

6 PR-Blatt zur CD *Krioyo – Afro-Caribbean Rhythms & Ballads from Curacao*. Network Medien Nr. 26.258, 2004.

7 Ebd.

8 Samuel Araújo, »The Politics of Passion: The Impact of *Bolero* on Brazilian Musical Expressions«, in: *Yearbook For Traditional Music* 31 (1999), S. 42–56, hier: S. 42.

9 Ebd., S. 46.

10 Hans-Jürgen Lenhart, »The Mahotella Queens. Mehr als Südafrikas Dancin' Queens«, in: *Jazzthetik* 10 (2003), S. 28f., hier: S. 29.

Wenn dies nicht von der Sängerin selber gekommen wäre, stünde da sicherlich, dass der *Mbaqanga* vom *Kwela* beeinflusst wäre! Die Aussagen der Sängerinnen selbst können also hier besser beschreiben, was passiert ist – doch kann das auch anders passieren, dass die Musikerinnen eher dem folgen, was Journalisten oder Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler über sie schreiben. Also auch hier keine Garantie, und vor allem dürfen wir nicht einfach blind all das akzeptieren, was uns von den Musikerinnen selber gesagt wird.

Ein anderer Musiker, Richard Bona aus Kamerun, erzählt Angela Ballhorn in *Jazzthetik* über die Entstehung eines A-cappella-Stückes, dem Einführungstück seiner letzten CD *The Tale*: »[...] Gregorianik. Die Musik ist wundervoll, und ich habe eine Menge Platten gekauft. Ich spreche von Musik des vierten und fünften Jahrhunderts, und die Musik habe ich in Paris zum ersten Mal gehört. Das hat dieses Stück beeinflusst. Ich mische Gregorianik mit meinem Hintergrund.«<sup>11</sup> Damit spricht Richard Bona die aktive Selektion des Komponisten an. Er ist nicht in Paris dem Einfluss der Gregorianik ausgeliefert. Er integriert sie in seine Musik!

Manou Gallo, ehemalige Bassistin bei Zap Mama, ursprünglich aus der Elfenbeinküste, wird in *Jazzthetik* porträtiert von Thorsten Bednarz. In diesem Interview kommentiert sie die Arbeit von Zap Mama folgendermaßen: »Zap Mama mischen ihre Musik sehr stark aus westlichen und diversen afrikanischen Einflüssen.«<sup>12</sup> Hier haben wir den schon angesprochenen Fall, dass nichts übrig bleibt an eigenem, an selbständigem Musizieren. Der Einfluss ist ad absurdum geführt. Das Gemischte besteht nur aus Einflüssen. Selbstverständlich sind das keine Einflüsse! All das sind Bestandteile der Musik von Zap Mama. Das ist ihre Basis.

Dass es sich bei Einflüssen doch nicht immer so wertfrei verhält, das offenbart uns deutlich das folgende Zitat: »Bei genauerem Hinhören merkt man, wie geschickt sie sich viele Einflüsse zu eigen macht, ohne diese abgenutzt klingen zu lassen.«<sup>13</sup> Das heißt, dass sie »eigentlich« dem Publikum etwas unterjubelt! Es wird also sehr abgewertet, wenn eine Sängerin, hier ist es Daúde aus Brasilien, alle Register zieht – Rap, Trip-Hop und Funk und andere.

Gerne wird auch das Bild des Zusammenfließens bemüht: »Im Papiamento fließen Elemente des Portugiesischen, Spanischen, Niederländischen, Französischen und Englischen zusammen, die Aussprache orientiert sich an westafrikanischen Sprachen.«<sup>14</sup>

Absorbieren gehört auch in die Liste der Beschreibungen musikalischer Prozesse, die eine eher passive Zuschreibung darstellen: »In Tanzania (and elsewhere in Africa) urban youth and young adults have absorbed global popular musics like rap and reggae and have created local, loud varieties, and are thus making sure their experience is no longer invisible.«<sup>15</sup>

Die Jugendlichen afrikaweit sind begeistert von Rap und Reggae und greifen diese Stile auf, um sie zu ihren zu machen. Absorbieren trifft nur einen Teil der Prozesse, die hier stattfinden. Pieter Remes benutzt auch noch das Verb *incorporate* – das schon eher eine aktive

11 Angela Ballhorn, »Bona. Gregorianer aus Kamerun«, in: *Jazzthetik* 10 (2003), S. 22f., hier: S. 23.

12 Thorsten Bednarz, »Manou Gallo. Ein Star wirft seine Schatten voraus«, in: *Jazzthetik* 10 (2003), S. 26f., hier: S. 27.

13 Hans-Jürgen Lenhart, »Favela Funk«, in: *Jazzthetik* 12 (2003), 1 (2004), S. 46f., hier: S. 46.

14 PR Blatt zur CD *Krioyo – Afro-Caribbean Rhythms & Ballads from Curacao*.

15 Pieter Remes, »Global Popular Musics and Changing Awareness of Urban Tanzanian Youth«, in: *Yearbook For Traditional Music* 31 (1999), S. 1–26, hier: S. 1.

Seite anspricht. So ist auch seine Analyse weit exakter und analytisch aufschlussreicher als vergleichbare Untersuchungen.

Die englischen Verben *to fuse* und *to blend* gehören auch hier in die Reihe von heiklen Versuchen, Musikentwicklungen zu beschreiben. Wir finden im Beiheft der CD *Highlife* von Rough Guide folgende Zeilen der Überschrift: »Highlife fusing the old world and the new.«<sup>16</sup>

*Highlife* verschmilzt nicht die alte mit der neuen Welt! Was überhaupt wäre denn die »alte Welt«? Ghana und Nigeria sind seit mehreren Generationen kolonisiert worden, bevor Highlife entstanden ist. Die »alte Welt« existierte gar nicht mehr, und das war eine der Bedingungen für die Entstehung des Highlife. Deshalb also ist es auch keine Fusion zwischen alter und neuer Welt. Auch die »neue Welt« war in der Tat keine wirklich »neue« Welt.

Im Beiheft der Rough Guide CD RGNET 1075 schreibt Graeme Ewens eine kurze biographische Notiz zu dem *Highlife*-Musiker Chief Stephen Osita Osadebe: »His main influences were E. T. Mensah, and the early Igbo Highlife stars of the 1950s and 1960s. His own blend of music he called »Saposa« Highlife. Osadebe prefers a big-band sound with plenty of brass to punctuate the combination of local rhythms, interwoven electric guitars and Cuban inspired arrangements.«<sup>17</sup>

Wie hier der Autor auf die »Cuban inspired arrangements« kommt, ist mir zwar völlig rätselhaft, doch die Beziehung zu E. T. Mensah wurde auch von Osadebe immer wieder herausgestrichen. Dennoch klingt Osadebe nie nach Mensah und ganz erheblich nach *Igbo Highlife*! Wenn wir dann die Aussagen von Osadebe genauer untersuchen, so steht da, dass er von den Ghanaern inspiriert wurde. Das allerdings kann eine ganze Menge heißen, muss aber nicht heißen, dass er Musik in seiner Art gespielt hätte! E. T. war ihm wahrscheinlich ein großes Vorbild.<sup>18</sup> Das war er nicht nur für ihn, für viele andere auch.

Bei der Analyse der Entstehungsprozesse von Musik sollten wir uns bemühen, die Totalität der Abläufe wahrzunehmen. Um auf Paul Virilio zurückzukommen, er beschreibt die Skulptur von Étienne-Jules Marey *Möwe mit Flügelschlag*. Dabei »sieht man einen davonfliegenden Vogel und alle Bewegungen, die eine Möwe im Flug ausführt. Seine Art der Skulptur ist die Bewegung auf ihrem Weg von einem Punkt zum anderen. Es ist nicht das Objekt »Möwe mit Flügelschlag«, sondern die Totalität des Flugs in seiner Bewegung, die er zum Thema erhebt.«<sup>19</sup>

Es müsste daher auch das Einfluss-Konzept fallengelassen und einem Ansatz die Tore geöffnet werden, der den komplexen Prozessen gerecht würde und die aktiven Seiten der Komponistinnen, Musikerinnen und Sängerinnen stärker in den Mittelpunkt stellt.

16 Rough Guide CD RGNET 1102 (2003), Beiheft.

17 Graeme Ewens, Rough Guide RGNET 1102, CD (2003), Beiheft.

18 Vgl. Chris und Chris May Stapleton, *African All Stars*, London 1987, S. 39 und 45.

19 Paul Virilio, »Die Kamera als Waffe und das Ende der Fotografie«, S. 69.